…Y DESPUÉS DE LAS RESPUESTAS SURGIERON NUEVAS PREGUNTAS: INVESTIGACIONES Y CONJETURAS EN TORNO A PENSAR LA EDICIÓN

Alicia Pinteño Granados y
Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo
bnvproducciones.com

…AND AFTER THE ANSWERS CAME NEW QUESTIONS: INVESTIGATIONS, CONJECTURES AND THOUGHTS AROUND EDITING

ABSTRACT: The authors –the founding members of the production and cultural mediation organization BNV Producciones– set out a detailed analysis of the editorial activity that arose out of intense initial debate on the groundbreaking means and mechanisms for creating and communicating the knowledge that was beginning to emerge in the late 1980s.

They pose a series of questions that form the basis of their foundational principles and their stance regarding the activation of critical thought and new ways of making and doing in the creative realm. They also provide a critical analysis of the cultural policies that came into play almost overnight in the early 1990s, in the wake of the neoliberal economic influences that were bursting onto the scene. Addressing the socio-political context in which each project unfolded, the writers provide a genealogical examination of their output and relate it to the different individual and institutional collaborations that have taken place since BNV was established in 1998, up to the present day.

KEYWORDS: Editing, critical thought, cultural mediation, communication

RESUMEN: Los autores, miembros fundadores del dispositivo de producción e intermediación cultural BNV Producciones, trazan un detenido análisis de su actividad editorial, establecida tras las intensas discusiones iniciales en torno a los nuevos medios y mecanismos de creación y comunicación de los nuevos saberes que estaban haciendo su aparición en los últimos años de la década de los 80.

Introducen una serie de cuestiones que asientan sus principios fundacionales y posicionamientos en torno a la activación del pensamiento crítico y nuevos modos de hacer en el tejido creativo, y a partir del análisis y el cuestionamiento de las políticas culturales que estaban sobreviniendo en los primeros 90 tras la erupción efusiva de las corrientes económicas neoliberales. Genealógicamente, analizan su producción atendiendo al contexto socio político en el que se generó cada proyecto, relacionándola con las colaboraciones individuales y/o institucionales que han tenido lugar desde su fundación en el año 1988 hasta la actualidad.

PALABRAS CLAVE: Edición, pensamiento crítico, intermediación cultural, comunicación



Tras la gran explosión social de los años sesenta y setenta del siglo pasado, la reestructuración capitalista produce una pulverización de la relación entre capital y trabajo: flexibilidad, deslocalización, precarización, etc.; y se inicia el camino hacia la progresiva pérdida de importancia de la propiedad de los objetos materiales frente a la propiedad de las fórmulas inmateriales: *copyright*, marcas, logos... Como señala Franco Berardi Bifo (2003), «el divorcio entre el valor de cambio y el valor de uso se hace definitivo, la circulación del valor diverge completamente de los bienes producidos y el bien que se intercambia es solamente información».

Por otra parte, en no más de quince años, hemos pasado, como señala Wendy Brown (2014), de un capitalismo «organizado» a otro «desorganizado» en el que la concentración geográfica y demográfica de la riqueza parece haber dado paso a formaciones «más fragmentadas, dispersas, transitorias e incluso, de algún modo efímeras». Y en poco más de siete, ha sobrevenido, a una situación económica y una política cultural caracterizada por la euforia–en la que se dispusieron de enormes cantidades de dinero destinadas a producir eventos, bienales e infraestructuras culturales–, otra, que tomando un camino cuantitativa y cualitativamente diferente –reducción del crédito, imposición de drásticos recortes presupuestarios y políticas de austeridad– amenaza con cortocircuitar los escasos y todavía débiles canales de contacto, incursión, cooperación y financiación que se habían, con mayor o menor fortuna, ensayado entre diferentes espacios de enunciación (académicos, activistas, institucionales, sociales...) y entre modelos híbridos de producción y gestión.

Paradójicamente, la llamada industria cultural, las instituciones culturales y los propios autores, actuando como si estas transformaciones no fuesen con ellos, se han seguido empeñando en situarse al margen de estas dinámicas, cuando la continuidad de aquellos «restos», que cuando circulaba el dinero se destinaban desde la institución cultural a experiencias de innovación en la producción, difusión y exhibición de cultura contemporánea, se han trocado en posibilidades tan remotas como insólitas. Las producciones culturales, en términos generales, no han renunciado a sus jerarquías, a sus señas de identidad: siguen predominando conceptos como originalidad y objetualidad; creación y genialidad; perennidad y misterio; sin adaptarse a las nuevas posibilidades de producción, difusión y distribución surgidas con la extensión de la tecnología, manteniendo casi intacto lo esencial de su sistema, esto es, su distancia con respecto a su destinatario.

Parece lógico, que ante esta continuada y rápida transformación del capitalismo que ha supuesto, de un lado, la emigración del trabajo industrial hacia zonas geográficas con peores condiciones y legislaciones laborales, y de otro, la alianza entre el trabajo cognitivo y el capital financiero, nos planteásemos desde muy temprano reflexionar sobre los cambios que se estaban dando en la creación y mediación de contenidos y saberes; que discutiésemos las posibilidades que abrían los nuevos soportes y tecnologías, así como las nuevas modalidades de discursos asociados a ellos; que prestásemos atención a los entonces incipientes movimientos *copyleft* y a sus propuestas democratizadoras que ofrecían alternativas a las prácticas abusivas e inútiles del *copyright*. Es decir, que nos preguntásemos: cómo difundir los contenidos que íbamos generando y, más concretamente, ¿qué significaba editar?

Si la sobreproducción es una característica inherente al sistema capitalista, porque la fabricación de mercancías no responde a necesidades concretas de los seres sino a la lógica abstracta de la generación de valor, en la esfera del capitalismo globalizado esta se manifiesta específicamente en un exceso infinito de signos que

circulan saturando la atención individual y colectiva. Por tanto, al mismo tiempo que producíamos contenido, debíamos preguntarnos cómo difundirlo, es decir, siguiendo lo que Benjamin ya proclamó en 1934, en su famosa conferencia *El autor como productor*: ¿cómo hacer para que nuestra función no se limitara a seguir abasteciendo de nuevos productos a una sobresaturada institución cultural? ¿Cómo trabajar en o con la institución cultural? ¿Cómo intentar transformarla en la medida de lo posible, cuando poco a poco estas instituciones se están vaciando y es el mercado lo que viene a sustituirlas?

Preguntas que nos llevaban a otras: ¿cómo generar un espacio donde pudieran encontrarse teoría y práctica, poéticas y políticas, producción y gestión, instituciones formales e informales? ¿Cómo desarrollar sistemas y modos de hacer que intensificaran la intervención de estos órdenes sobre los otros, sin que se perdiera la tensión productiva que debe existir entre ellos, sin que su encuentro llevara acarreado su debilitamiento, la pérdida de sus «autonomías», de sus propias temporalidades, alcances y atrevimientos? En definitiva, cómo difundir los contenidos que de estas alianzas fueran resultando.

Las respuestas o intuiciones que fuimos encontrando llegaron de una forma que podríamos llamar contingente, es decir, no premeditada sino provocada por la manera en que transcurrían los acontecimientos y variaban los contextos políticos, sociales y económicos; desde las muy distintas circunstancias presupuestarias y las diferentes políticas culturales que en poco tiempo se fueron sucediendo.

En 2002, en el marco de UNIA arteypensamiento y en colaboración con Arteleku, promovimos un taller de investigación estable al que llamamos *Pensar la Edición*, organizado a partir de tres proyectos editoriales que nos parecían singulares: *Zehar*, editado por Arteleku y dirigido por Miren Eraso; *Papers d'Art*, de la Fundació Espai y a cargo de Carme Ortiz; y *Figura Internacional* y *Arena* (ya en aquel entonces desaparecidas) que estuvieron en su día co-dirigidas por Mar Villaespesa.

Estas tres directoras, a partir de sus propias experiencias, fueron las encargadas de dirigir el estudio y publicar sus resultados en un número doble de la revista *Zehar*, con una amplia repercusión al constituirse en uno de los ejes de discusión en torno a la función de las revistas de arte debatido en la Documenta XII. Independientemente del reconocimiento que esta investigación alcanzó, el principal objetivo perseguido con este equipo de trabajo era averiguar qué tipo de proyecto editorial podíamos proponer para los contenidos generados en UNIA arteypensamiento, área de la Universidad Internacional de Andalucía convertida desde este momento en uno de los principales ejes de actuación de BNV Producciones –en el que en este texto vamos a centrarnos–, y bajo el cual hemos presentado los proyectos que consideramos más significativos y relevantes desarrollados en los últimos catorce años.

Pensar la edición encargó un informe sociológico sobre las publicaciones especializadas en arte contemporáneo que vieron la luz en los años 80 y 90 en el Estado español; se discutió ampliamente sobre los posibles formatos; sobre a qué público dirigir el proyecto editorial; sobre cómo distribuir; sobre la estructura empresarial de la que debía dotarse; sobre sus posibles contenidos.

Con el objeto de ampliar este estudio, unos meses más tarde, pusimos en marcha *Edición Post-media. Publicaciones de cultura electrónica impresa y en la red*. Dirigido por Andreas Broeckmann, en aquel entonces director artístico de la Trans-

mediale de Berlín, el taller reunió en la Universidad Internacional de Andalucía a representantes de diez proyectos editoriales internacionales que exploraron y desarrollaron propuestas vinculadas a la irrupción de las nuevas tecnologías y su importancia en la configuración de nuevas prácticas culturales y artísticas.

Aunque resultó estimulante conocer trabajos editoriales surgidos en contextos muy diferentes –de Austria a México, de Letonia a Rumanía–, lo cierto es que ninguna de ellas nos ofreció pistas que nos ayudaran a clarificar si debíamos o no abordar desde UNIA arteypensamiento un proyecto editorial. Dos años más tarde, y después de haber apoyado y co-producido también con Arteleku las *I Jornadas Copyleft de Málaga: la potencia de lo público* y los *II Encuentros Copyleft de Barcelona: Jornadas críticas sobre propiedad intelectual* (donde surgieron nuevas preguntas en torno a cómo conectar los diferentes ámbitos de la producción que se ven afectados por el crecimiento de las normativas restrictivas, cómo desarrollar las licencias libres), llegamos a una primera conclusión inesperada: no disponíamos de los recursos, ni de la estructura empresarial, pero sobre todo no veíamos la necesidad ni la pertinencia de iniciar una aventura editorial propia.

Desde BNV y el resto del equipo de contenidos de UNIA arteypensamiento, integrado por Nuria Enguita, Santiago Eraso, Pedro G. Romero, Isabel Ojeda, Yolanda Romero y Mar Villaespesa, comprendimos que lo primero era identificar los muchos y diversos espacios donde se estaban produciendo nuevas enunciaciones, algunos de ellos al margen, fuera e incluso contra la institución. En segundo lugar, si queríamos dar sin capturar, tendríamos que desarrollar una función constructiva, lo que para Santiago López Petit (2008) significa: «proporcionar continuidad, referencialidad y espacio».

Con estas ideas sobre la mesa, ¿qué sentido tenía entonces crear un proyecto editorial nuevo y propio? ¿No tendría más sentido poner el foco y visibilizar otros ya existentes? ¿No sería más coherente fortalecer, proveer de recursos y de referencia, favoreciendo al mismo tiempo su continuidad, a aquellas experiencias editoriales que estaban siendo capaces o empezaban a dibujar un nuevo territorio narrativo?

Esto parecía lo más razonable y comenzamos a colaborar y co-editar con pequeñas experiencias editoriales, que aunque con escaso peso en el conjunto del ecosistema editorial, «son las que le proporcionan –según dice Bordieu (2014)– su razón de ser, su justificación de existir, su punto de honor espiritual, y son, por eso mismo, uno de los principios fundamentales de su transformación»[1].

Y es que efectivamente, en paralelo a lo que se observaba como un inminente eclipse del libro a causa de la edición *on line* y los *e-book*, en aquellas fechas ya empezaban a proliferar pequeñas editoriales y modalidades de autoedición. Como señala Constantino Bertolo, algunos de estos proyectos editoriales estaban «presididos por una misma estrategia: vender su producción en el mismo mercado que venden las multinacionales. Podríamos decir, por tanto, que la aparición de estas nuevas editoriales ha servido, fundamentalmente y con las excepciones correspondientes, más para "engordar" el pastel que para cambiar su textura»[2]. Pero también era cierto que en el ámbito o disciplina que podemos encuadrar como filosofía o pensamiento, encontrábamos publicaciones periódicas y experiencias editoriales

1 En colofón de la revista *Texturas*, nº 24, septiembre 2014, Trama editorial, Madrid.
2 En una entrevista realizada por Hernán Vanoli para *Culturamas*, 14 de marzo de 2011.

verdaderamente independientes, que traducían y publicaban textos más arriesgados y menos predecibles, que aunque no renunciaban a trabajar en el mercado no estaban entregadas a él.

Por el contrario, nos dimos cuenta que para la edición de «arte», –la otra pata de nuestro proyecto– teníamos que recurrir a otros procedimientos. No existían revistas en el Estado español –salvo las citadas *Zehar* y *Papers d'Art*, ya asociadas a otras instituciones–, que no estuvieran dominadas por cierta banalidad o entregadas, en mayor o menor medida, a servir de legitimación al sistema del arte y a la vulgarización mercantil de sus objetos. Tampoco encontramos proyectos editoriales que se ocupasen de la teoría o historiografía del arte, de los estudios visuales o de publicar reflexiones discursivas en torno al proceso del arte y sus obras. La totalidad de este espacio editorial lo ocupaban o bien las lujosas revistas y editoriales multinacionales, centradas en reproducir obras y artistas ya conocidos y reconocidos por la institución arte, o bien los catálogos que las instituciones museísticas publicaban, en algunos casos con interesantes textos, con motivo de sus exposiciones.

Aunque podría ser un sugerente tema de discusión el por qué de este vacío, lo cierto es que la metodología que experimentamos para la edición de pensamiento crítico no la podíamos aplicar para la edición de teoría y crítica de arte.

Si observamos las publicaciones que desde UNIA arteypensamiento hemos concebido –un total de cuartenta y cinco si incluimos la colaboraciones con revistas-, aquellas cuyos contenidos pertenecen a lo que podemos encuadrar bajo el epígrafe de pensamiento crítico y el flamenco (otro de nuestros campos de trabajo) están realizadas en co-edición con editoriales pequeñas o colecciones emergentes; mientras que aquellas otras referidas al campo de las representaciones visuales son co-ediciones inter-institucionales o están realizadas con nuestros propios medios y sin colaboración alguna.

Otra cuestión que también empezábamos a vislumbrar fue que, dado que en ningún caso íbamos a disponer de un amplio sistema de distribución –muy complicado, especializado y restringido– para nuestras ediciones, por un lado, estas deberían circular libremente por la red, descargarse y acogerse a las licencias *Creative Commons*, algo que por los problemas de derechos no siempre ha ocurrido; y por otro, deberíamos concebir nuestra web UNIA arteypensamiento como un archivo que sirviera para almacenar y difundir los proyectos y sus contenidos. Esta visión del archivo significaba hacer de la web uno de los pilares del proyecto y entenderla como una biblioteca virtual desde donde acceder a todo lo estudiado y discutido en cada uno de los 90 proyectos que hasta la fecha se han realizado.

Pero volviendo a las ediciones en papel, ya hemos visto cómo frente a la concentración y monopolización editorial que están desarrollando estrategias globales de difusión, que inciden en la construcción del presente e influyen en la creación de opinión y verdad, surgen iniciativas autónomas, que están experimentando con nuevos formatos, nuevos tratamientos de los contenidos, e incidiendo en las maneras de intervenir en las relaciones sociales y culturales.

Estos proyectos editoriales eran los que nos interesaban conocer, con los que nos propusimos trabajar y los que en la segunda parte de este texto vamos a enumerar.

ISSN **2387-1733**

La revista y editorial *Archipiélago*, *Cuaderno Crítico de la Cultura* y la editorial argentina *Tinta Limón*, impulsada por el colectivo Situaciones, fueron las dos editoriales con las que comenzamos a establecer una colaboración estable para debatir y editar ciertas problemáticas que giraban en torno a lo que hemos llamado «pensamiento crítico».

En 2005 iniciamos la colaboración con *Archipiélago*, consistente en la co-producción y elaboración de dos números anuales, a partir de los resultados de otras tantas jornadas o seminarios, pensados y diseñados por un grupo de trabajo integrado por el equipo de contenidos de arteypensamiento y parte del consejo de redacción de la revista.

Los resultados de tres años de colaboración (hasta la desaparición del revista) se materializaron en la co-edición de seis números que registraron, en forma de monografías, los contenidos de varias actividades celebradas en UNIA arteypensamiento, en su mayoría conceptualizadas por Amador Fernández Savater, en las que con diferentes formatos –conversaciones, conferencias, encuentros, talleres– se propuso pensar y ayudar a entender cuestiones tales como: ¿Desde dónde se piensa hoy políticamente, con quién se hace y con qué objetivos? ¿Cómo identificar algunos rasgos constitutivos de «la nueva derecha», así los relatos y discursos que acompañan a su consolidación? ¿Cómo desenmascarar su habilidad para trocar la incertidumbre en pánico social o para traducir los conflictos, sociales, políticos y económicos como conflictos culturales, étnicos, religiosos o identitarios? ¿A partir de dónde es posible construir un nuevo Universal cuando el anterior está hecho añicos?

También fue en 2005, y hasta 2009, cuando iniciamos una serie de co-ediciones con la editorial *Tinta Limón*. La elección de una editorial argentina obedeció a que con más intensidad de lo que ocurría en el Estado español, en Latinoamérica, territorio que estaba viviendo grandes cambios, el nuevo fenómeno editorial se volcaba en nuevas propuestas y retos; pero también a que en Bolivia, Ecuador, Brasil, Venezuela, Argentina, más tarde Uruguay, se estaba instaurando una nueva gobernabilidad de tono progresista, que sin embargo, en muchas ocasiones entraban en contradicción con los movimientos sociales que le habían servido de base y apoyo para su triunfo electoral, algo que nos parecía del mayor interés conocer.

Aunque con el colectivo Situaciones también organizamos algunos talleres y seminarios, las publicaciones que co-editamos con ellos, contrariamente a la metodología seguida con *Archipiélago*, no respondían a los contenidos de estas actividades, mantenían una independencia con respecto a ellas y se focalizó en el estudio de las nuevas situaciones socio-políticas del territorio en publicaciones tales como *Mal de altura. Viaje a la Bolivia insurgente, Generación Post-alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo, Los ritmos del Pachakuti. Movilización y levantamiento indígena-popular en Bolivia* o *Conversaciones en el Impasse. Dilemas políticos del presente.*

Si la colaboración con proyectos editoriales autónomos se iniciaron en 2005, las ediciones en régimen de co-producción interinstitucional, que giraban todas ellas como dijimos en torno a las representaciones visuales, se fueron sucediendo desde el principio de la constitución de programa de UNIA arteypensamiento.

Así, en 2002, editamos *Tammas 1*, la primera de una serie de publicaciones que nacían bajo el paraguas de un proyecto dirigido por Catherine David con el título

de *Representaciones árabes contemporáneas,* que, organizado y producido por la Fundació Antoni Tàpies, Arteleku y UNIA arteypensamiento, se concibió como un proyecto a largo plazo (entre 2001 y 2006) y se desplegó en una serie de seminarios, cursos, ciclos de conferencias, exposiciones y publicaciones. Con este proyecto nos proponíamos adquirir un conocimiento más preciso de lo que ocurre actualmente en varias zonas del mundo árabe; plantear las complejas dimensiones del hecho estético en relación con las situaciones sociales y políticas y desenmascarar un discurso que se encuentra impedido para reconocer que existen otras modernidades diferentes de la occidental, «otros reales» complejos que no se corresponden solo con lo que se nos dice: los ritos ancestrales, los fundamentalismos o el saber premoderno. En el marco de este mismo proyecto publicamos *Randa Shaath. Bajo el mismo cielo. El Cairo, Paola Yacoub, Michel Lasserre. Beirut es una ciudad magnífica. Cuadros sinópticos* o *Golo. La taberna de los recuerdos imaginarios*.

Otra colección producto de la colaboración interinstitucional, de la que hoy se cuenta ya con ocho números, es *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español.* Los cuatro primeros boletines de este proyecto son el resultado de una invitación del Museu d'Art Contemporari de Barcelona, en aquel entonces dirigido por Manuel Borja-Villel, a Arteleku y UNIA arteypensamiento, a la que más tarde se uniría el Centro José Guerrero, para realizar un proyecto de investigación, de actividades y expositivo, que nació de la voluntad, según se dice en su texto editorial: «de erigir un contramodelo historiográfico que desborde el discurso académico (…) ¿Cómo narrar historiográficamente la singularidad de la modernidad artística en el Estado español? ¿En qué medida las instituciones culturales pueden contribuir a la construcción de este nuevo relato cuando su fachada de legitimación hace tiempo que se desmoronó? ¿Qué sentido y utilidad tiene un nuevo relato historiográfico producido al calor de instituciones culturales?».

La relativa satisfacción por los resultados obtenidos, así como la constatación de que *Desacuerdos* podría cubrir el vacío de un tipo de publicaciones de arte contemporáneo al que antes hemos aludido, animó a las instituciones a continuar el proyecto bajo la forma de un proyecto editorial, al que se sumo a partir del número seis el Museo Reina Sofía.

En 2008, publicamos *Mayo del 68. Con y contra el cine*, libro realizado en co-producción con la Fundació Antoni Tàpies y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, como complemento ensayístico a un programa de cine, curado por Amador Fernández Savater y David Cortés, que se presentó además tanto en UNIA como en el Instituto Francés de Barcelona y en el Museo Reina Sofía. Nuestro interés por el 68 no se reducía a conmemorar, 40 años después, unos sucesos y una insurrección generalizada que ponían en primer plano aspiraciones actuales por la vida cotidiana: la autotransformación personal y colectiva; la experiencia creadora; la toma de las calles, la alianza de la teoría y de la acción política… También se trataba de ver que los modos de autorganización, expresión y comunicación que se produjeron en aquella irrupción imprevista no discurrieron únicamente sobre el terreno organizativo, sino que afectó con igual intensidad a las nuevas prácticas y formas de producción cinematográficas ensayadas por autores como Godard, el grupo Dziga Vertov o Guy Debord, por citar solo a los más conocidos.

Para terminar con esta prolija enumeración, quisiéramos destacar *10.000 francos de recompensa. (El museo de arte contemporáneo Vivo o muerto)*, de 2009, en realidad libro de actas de un encuentro internacional organizado por la Asociación de

Directores de Arte Contemporáneo de España, con la colaboración del Ministerio de Cultura, Seacex y UNIA arteypensamiento, en la que responsables museísticos españoles debatieron con otros internacionales, pensadores, críticos de arte y artistas sobre el papel del museo en la sociedad actual, sus modelos de funcionamiento y organización. En esta ocasión se contó con la colaboración de la editorial Actar.

En 2010, UNIA se incorporó al consejo de redacción de la revista *Afterall Journal* (revista de arte contemporáneo, editada en inglés por el Central Saint Martins College de la Universidad de Londres y el California Institute of Arts, realizada en co-producción con el Museum Van Hedendaagse de Amberes), poniendo de manifiesto el interés de ambas plataformas en ampliar una red común de intereses y cuestionamientos sobre la práctica artística contemporánea y los discursos que genera, así como sobre su imbricación y proyección en los contextos sociales, políticos, económicos y culturales de los que surge y en los que se desarrolla. Fruto de esta colaboración se co-editaron seis números y se tradujeron al español varios de sus textos más destacados, disponibles en la web.

Y por ir de lo global a lo local y teniendo en cuenta que entendemos el contexto no solo como el lugar de presentación de los trabajos sino también como aquel desde donde surgen, no podemos terminar sin hacer referencia a los proyectos relacionados con el sitio donde nos ubicamos y desarrollamos la mayor parte de nuestra labor, Sevilla; y con lo que forma otro de los ejes importantes de nuestra actividad, el flamenco.

En un territorio tan marcado por la tradición y la cultura popular, nos parecía imprescindible trabajar con una ciudad y un arte popular que frente a lo que se ha dicho ni es ancestral ni asilvestrado, sino que surge, como dice José Luis Ortiz Nuevo con el ferrocarril, y que supuso a mediados del siglo XIX, cuando se empieza a codificar tal y como hoy lo conocemos, una superación y una síntesis de la cultura tradicional anterior.

Lo flamenco es un ecosistema cultural que va del cante jondo a los toros, desde el pintoresquismo a la afición gitana, pero que también, o por eso, juega un importante papel en la configuración y desarrollo de la modernidad artística europea, léase: Manet, Realismos, Picasso, Picabia, Cubismo, Futurismo, Dada, Surrealismo, Bataille, etc., y claro, muy específicamente en lo moderno español. En el flamenco se produce esa extraña amalgama, ese extraño maridaje, entre modernidad y primitivismo, entre vanguardia y tradición, por lo que su estudio permite apostar por la desjerarquización entre las miradas culta y popular, entre las llamadas bajas y altas culturas, algo que nos interesa especialmente y cuyos límites, a día de hoy, son bastantes difusos.

Si a todo esto añadimos que Sevilla no solo es uno de los espacios privilegiado donde se produce y desarrolla muchas de las transformaciones que se dan en el cante, el toque y el baile, sino también en el que se reescriben las relaciones entre lo sagrado o religioso y la ciudad moderna, parece evidente que comprendiésemos que una mirada distinta y abierta sobre lo flamenco y la ciudad nos podía ayudar a entender lo que ha sido la experiencia estética del arte y la vanguardia moderna.

Pedro G. Romero ha sido quien desde UNIA arteypensamiento ha dirigido este campo de trabajo, cuya primera publicación fue *Sácer. Fugas sobre la Vanguardia y*

lo Sagrado en Sevilla, antología de textos procedentes del Archivo F.X, de autores como Silverio Lanza, Picabia, Bataille u Oliverio Girondo.
En 2008, publicamos en colaboración con el Museo Reina Sofía el catalogo de la exposición *La Noche Español*a, comisariada por Patricia Molins y Pedro G. Romero. El catálogo, entre otros textos desplegaba los producidos en los simposios realizados en Sevilla y Madrid, con los que se pretendía fijar definitivamente el flamenco como una más de las artes modernas con las que convivió.

En 2011, en colaboración con la editorial Almuzara, publicamos *Sevilla Imaginada*, libro que surge como resultado de un largo proceso de investigación de cinco años, que aplicaba a la ciudad de Sevilla la metodología del antropólogo y sociólogo colombiano Armando Silva en su proyecto *Imaginarios Urbanos*, mundialmente conocido a partir de su protagonismo en la Documenta XI. El sistema que propone Armando Silva para un nuevo conocimiento de las ciudades, parte de la realización de una extensa encuesta perceptiva (con preguntas tales como cual es el lugar de deseo, de miedo, de violencia de tu ciudad) y el trabajo de una serie de investigaciones en torno a cómo la ciudad se representa en sus postales, literatura, cine, álbumes de familias, portadas de discos…, siendo a partir del cruce entre respuestas, realidad e investigación, como se establecen las diferencias y paradojas entre lo que la ciudad es y cómo la imaginan sus habitantes.

A partir de 2012 iniciamos un nuevo proyecto, aún vigente al que llamamos Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos, http://www.pieflamenco.com

La PIE es un archivo digital y una herramienta de colaboración con editoriales como la ya citada Almuzara u otras como Periférica, Germanía y Barataria (con las que ya hemos publicado seis libros), con la que se pretende poner al día la comprensión del hecho flamenco mediante su estudio y contraste con instrumentos y metodologías procedentes del estudio de la estética, la historia del arte, los estudios visuales y las nuevas consideraciones que desde la antropología y la sociología llegan a los estudios culturales.

Antes de que nos embarcáramos en la constitución de UNIA arteypensamiento, y paralelamente a las actividades que desarrollamos bajo su marco, BNV Producciones ha realizado otras publicaciones de proyectos multidisciplinares como por ejemplo *Plus Ultra* para el Pabellón de Andalucía de la Expo'92, comisariado por Mar Villaespesa; *Almadraba. Proyecto multidisciplinar de arte contemporáneo en las orillas del Estrecho de Gibraltar* (1997), comisariado también por Mar Villaespesa junto a Corinne Diserens; *F.E. El fantasma y el esqueleto. Un viaje de Fuenteheridos a Hondarribia por las figuras de la identidad* (2002), proyecto de Pedro G. Romero; o publicaciones relacionadas con exposiciones como *100%, Ir y Venir de Isidoro Valcárcel Molina*, por mencionar solo algunas. También participamos de la redacción y publicación de textos de la Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales, que surgió como oposición a la Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla, a cuyo final la PRPC contribuyó, confirmando nuestras peores hipótesis de corrupción, propaganda y desvarío que bajo el proyecto se escondía, por poner algunos ejemplos, pero hemos preferido tomar como caso de estudio la labor desarrollada en UNIA arteypensamiento desde sus inicios en 2001 y realizar una especie de genealogía, por estar convencidos que al contarla no solo revivimos nuestra historia, sino que resultamos transformados por ella.

ISSN **2387-1733**

En un momento en el que se multiplican los interrogantes sobre el futuro del libro y la lectura, en el contexto de profundos cambios tecnológicos y culturales, no hay que olvidar que en un «libro» –o cualquier otro formato que queramos dar a la difusión de saberes– participan, se cruzan y dialogan editores y autores, artistas y fotógrafos, libreros y lectores, tipógrafos y encuadernadores, traductores y correctores, dibujantes y diseñadores gráficos, periodistas y críticos, bibliotecarios y distribuidores, vendedores puerta a puerta y quiosqueros... Son muchos sus protagonistas, que dan lugar a un interminable catálogo de personas, muchas veces anónimas.

Bibliografía

Berardi Bifo, F. (2013) F*elix. Narración del encuentro con el pensamiento de Guattari, cartografía visionaria del tiempo que viene*. Buenos Aires: Ed. Cactus

Bronw, W. (2014). *La Política fuera de la historia*. Madrid: Enclave de Libros

López Petit, S. (2008). *La institución y lo socia*l, conferencia impartida en La Casa Invisible, Málaga, el 1 de diciembre de 2007, y publicada en el fanzine Hari Gorritxuak/Ensoñaciones Tobogán, editado por Fito Rodríguez en el marco del proyecto Hilos Rojos, Vitoria-Gasteiz, octubre 2008